江戸川乱歩の「ミセモノ」的書き方 : 戦前日本探偵小説の可能性

Gerald Peloux

▶ **To cite this version:**

Gerald Peloux. 江戸川乱歩の「ミセモノ」的書き方 : 戦前日本探偵小説の可能性. 日本学の新たな構築の試み, 2008. ⟨halshs-01781171⟩

HAL Id: halshs-01781171

https://shs.hal.science/halshs-01781171

Submitted on 29 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

TeaPot Ochanomizu University Web Library - Institutional Repository

Title	江戸川乱歩の「ミセモノ」的書き方 : 戦前日本探偵小説の可能性（フランス共同ゼミ「パリ・ディドロ(第7）大学とお茶の水女子大学 : 日本学の新たな構築の試み」)(in Japanese)
Author(s)	ジェラルド, プルー
Citation	大学院教育改革支援プログラム「日本文化研究の国際的情報伝達スキルの育成」活動報告書
Issue Date	2008-03-31
URL	http://hdl.handle.net/10083/35167
Rights	
Resource Type	Departmental Bulletin Paper
Resource Version	publisher
Additional Information	There are other files related to this item in TeaPot.Check the above URL.

This document is downloaded at: 2015-07-23T09:02:56Z

Ochanomizu University

江戸川乱歩の「ミセモノ」的書き方

――戦前日本探偵小説の可能性――

ジェラルド・プルー

はじめに

大正12年のデビュー作『二銭銅貨』から確固たる地位を占めながらも、昭和６年に「新青年の読者よ、編輯者よ。なるべくなれば、銀座街頭に、ろくろ首の見世物を出したくないのだ。」（全24・648※）と書かざるを得なくなった江戸川乱歩（1894－1965）は、横溝正史編集の『新青年』の新しい編集方針に対して違和感を感じていたらしい。昭和初期の明るいモダンライフの象徴になった銀座は、猟奇、変態、エロ・グロなど、大正15年に浅草趣味を掲げていた乱歩にとって闊歩しにくい街頭だっただろう。

見世物の本拠地、浅草が乱歩の作品に特徴的な彩りを与えているのはすでに認められているが、見世物自体の、テキストにおける役割はあまり取り上げられていない。

本発表ではまず、見世物が江戸川乱歩の作品においてどのような形で登場しているか、そして、作品自体にどのような影響を及ぼしているかを検討してみたい。映像やテーマ、更に叙述の形式を分析することによって、乱歩テキストの基本と言われている、ナレーションの口頭性、読者への呼びかけというものを新しい観点から明らかにしたい。

Ⅰ　江戸川乱歩の作品における見世物

乱歩は、大正15年９月号の『新青年』で、次のように書いている。

> 僕に取って、東京の魅力は銀座よりも浅草にある。［中略］尤も、活動写真の中心が浅草を離れた形で、その上プロテア時代の魅力ある絵看板も禁ぜられているので、稍昔日の俤を失ったが、それにしても、やっぱり浅草は浅草である。（全24・48）

そして、５年余り後（昭和６年２月）、同じ『新青年』で、乱歩はこう発言している。

> 私の育った時代の空気が、甚だ急激に、全く別の空気に入れ替わった。［中略］
>
> それ［暗い人の心の奥底をえぐる、邪推深い探偵小説］に代るものは何であるか。明るい、ほがらかな探偵小説なんて私には考えられない。個人の智的葛藤を軽蔑して、集団を主体とする、統計学みたいな探偵小説は、私には興味が持てない。即ち、私は己に、正確には現代人ではない所以である。（全24・644）

以上の２つのテキストの間には５年しか経っていないが、この５年は乱歩にとって、輝かしいデビュー、最初の休筆宣言、『陰獣』の空前の人気、そして通俗小説への転換など、波乱に満ちた年月だった。では、「現代人ではない」と自分を設定している乱歩の非現代性は、どこに見出されるのであろうか。それは、『浅草趣味』の中で取り上げられている「昔日の俤」、「昔ながらのダーク人形」、「プロテア時代の絵看板」や「大好物」の安来節、「珍物」の女角力などにあるのではないかと思う。

これらの興行物はすべて浅草で明治時代から昭和初期まで栄えたもので、乱歩の作品の欠かせない要素になっている。大正15年にすでにこの興行物の人気が下火になりつつあったと「懐かしがりながらも」（全24・646）認めている乱歩は、自分を当時、「現代人ではない」明治後期・大正初期の者と見なしていた。昭和４年９月号の雑誌『グロテスク』に掲載されている和田信義の記事『古今見世物展覧会』の中でも、見世物はもう過去のものとなったと宣言され、「ものを言う生首」「のぞき眼鏡」「ろくろ首」などが紹介されている[1]。「ろくろ首」と言えば、冒頭に引用した「銀座街頭に、ろくろ首の見世物を出したくないのだ」という言葉が思い出される。乱歩は、時代遅れ、非現代的と見られていた、自分が好んでいた見世物がひしめいている小説を、モダンを標榜するようになっていた『新青年』に書くつもりはもうなかったのである。

『浅草趣味』の中には視覚的見世物の江川一座・ダーク人形・（無声）活動写真・女角力のほかに、聴覚的な見世物の安来節があるが、乱歩は次のように、安来節の楽しみを説明している。

> 先ず第一は、和製ジャズと云われている通り、小屋全体が一つの楽器であるが如き、圧倒的な、野蛮極まる、凡そデリケートの正反対である所

の、あの不協和音楽の魅力である。［中略］ それが徐々に形をなして、音楽的になって、いつの間にか今日の、舞台と見物席の交響楽が出来上がったのである。それを第三者として傍観していると、数時間にして、さしもの刺戟好きも、すっかり堪能させられるのである。（全24・39）

傍線部にあるように、乱歩にとって、安来節は単なる聴覚的な興行物ではなく、「舞台と見物席」を併せた、一種の視覚的見世物でもあったのである。

したがって、作家と読者の相互作用が乱歩の作品において果たしている特徴的な役割も、「舞台と見物席の交響楽」という相互作用が安来節の中で果たしている役割も、同じ次元のものであると言える。

次にどのような見世物が乱歩作品を特徴づけているのか、見てみたいと思う。

先行研究ですでによく指摘されているように、体、特に、奇形の体が乱歩の作品において重要な立場を占めている。『孤島の鬼』に登場している「顔半面に墨を塗った様に毛の生えた、俗に熊娘という片輪者」、「足の関節が反対に曲った蛙の様な子供」、「くらげの様な」小人、秀ちゃんと吉ちゃんのシャム双生児、『芋虫』の「砲弾の破片の為に、顔全体が見る影もなく損なわれてい」る須永中尉などがその代表的な「方輪者」である。そして、体に関する興味を公の場で商業的利潤に利用したものが、人体の見世物である。乱歩の作品によく現れる人体の見世物は、人工人体（活き人形、マネキン人形）、奇形人体（小人、因果者、熊娘、等）、誤魔化し人体（牛娘、蜘蛛男、首なし男、等）に区別できる。『孤島の鬼』で見られるように、グロの奇形人体は見世物と密接な関係にある。主人公の一人である諸戸道男の父、丈五郎は「せむし」の「方輪者」であり、人工的に「方輪者」を作って見世物小屋に売るという商売を営んでいる。この異常の体に対する商業的興味は、現代化されて衛生博覧会となる。

田中聡は、衛生博覧会を「グロテスク趣味の見世物に限りなく近い、啓蒙の催し」[2]と言っている。明治20年に始まった衛生博覧会は、乱歩の『一寸法師』、『鏡地獄』、『悪魔の紋章』に描かれている。田中によると、衛生博覧会が見世物と同じように見物されるようになったのは大正期の終わり頃であるが、乱歩は同時期に『鏡地獄』（大正15年）の中で（衛生）博覧会と見世物を混合している。

啓蒙を目的としているほかの催しには、明治５年に現れた美術館があり、『黄金仮面』、『盲獣』、『黒蜥蜴』や少年探偵団シリーズなどに登場しているが、これは見物者に美術品を見せるという点で、見世物と言うこともできるだろう。端的な例は、『黒蜥蜴』の緑川婦人・女盗黒蜥蜴の、乱歩のいう「恐怖美術館」であり、そこには「博物館、美術館、貴族富豪の宝庫に納まっていた、著名の品を、巧みな模造品とすり替えて」持ってきた「本物の方」（全９・187）が並んでいるだけでなく、奥の方に、蝋人形・活き人形に似た「中味はやっぱり蝋なんだけれど、皮膚と毛髪とは本当の人間」（全９・189）の像が何体も並んでいる。グロテスクな雰囲気、見世物の象徴の一つである活き人形、美術館という場所が同じ場面に集結して、乱歩が見世物に対して覚えている魅力を適切に現している。

しかし、明治後期・大正期の見世物といえば、最も重要なのはパノラマと活動写真である。

ヨーロッパでは18世紀の終わり頃、日本では明治20年代に作られ始めたパノラマ館は、活動写真のブームがおとずれる明治終わり頃まで大人気の視覚的見世物であった。パノラマがテーマとして見られる乱歩の作品は、『パノラマ島綺譚』、『蜘蛛男』、『吸血鬼』、『目羅博士の不思議な犯罪』、『地獄風景』、『悪魔の紋章』であり、『蜘蛛男』が特に面白い。端書がこういうふうになっている。

蜘蛛男というと、年配の御方は「アア、見世物の蜘蛛男のことか」と早合点をなさるかも知れぬ。昔浅草六区に蜘蛛男という怪物の見世物があった。胴の長さ僅か四寸余、手細くして長く、縮んで短く、其形が蜘蛛そのものという、不気味な方輪者であった。成程不気味な点ではこの物語の主人公も、右の怪物にひけはとらぬが、併し、作者の意味はもっと別の所にある。（全５・125）

小説と蜘蛛男の見世物との直接の関係は拒否されてはいるが、端書という特別な位置に乱歩が置いたその見世物が全作品を方向付けている。対称的に、最後の章「パノラマ人形」「悪魔の美術館」「探偵人形」「大団円」は、見世物的なイメージが強く、場面が鶴見遊園パノラマ館である。終結に、エロと血生臭さが混ざって、やはり、冒頭の見世物の不気味な要素と結びついている。

が、パノラマの人気は束の間であった。明治後期から大衆の代表的な娯楽になったのは活動写真で、乱歩もその影響を受けて、映画に関して数多くのエッセーを書き、フィクションにも活動写真館や俳優・女優を登場させた。『恐ろしき錯誤』『赤い部屋』『二人の探偵小説作家』『押絵と旅する男』『何者』『魔術師』などでは、映画の新しさや文学的可能性を作品の単なる

素材として使うだけでなく、「「勝った、勝った、勝った、」という、単調な、没思考力の渦巻の間々に、丁度活動写真の字幕の様にこんな断想がパッパッと浮んで来たりした」（全１・84）というようなナレーションの形式としても使用している。さらに、衛生博覧会と同じように、活動写真は、新しい見世物ということもあり、啓蒙的な活動と結びつけられていた。乱歩に大きい影響を及ぼした映画・『ジゴマ』（明治44年封切り）が駒田洋介という有名な弁士によって紹介されたと同時に、駒田は映画の技術そのものも観客者に紹介していたと、高橋康雄が述べている[3]。乱歩がエッセーやフィクションの中で読者に直接呼びかけて探偵小説のコツを説明している時などは、駒田の方法を使用していると言えるだろう。

II　見世物化された全テキスト

グロテスクな見世物は、乱歩テキストの多数の場面の背景としてのみ登場しているのではない。最も乱歩的な使用法として、一作品全体がパノラマ的、又は、「花やしき」的なトポスそのものになっている作品もある。

乱歩は、大正15年８月の『今一つの世界』の中で、自分の芸術観を「パノラマ主義」と名付けている。

> 私はかつてパノラマの考案者の話を聞いたことがありますが、彼の第一の望みは、限られた狭い面積の中にそれらの周囲に開けている現実の世界とは、全く違った、「今一つの世界」を創造することにあったと申します。継ぎ目のない円形のバック、空を隠した見物席の天井、その上方からさして来る太陽そのままの光線、これ丈けのトリックで、一つの建物の中に、大宇宙を想像しようと試みたのでありました。家の外にも世界がある。家の中にも世界がある。そこには同じ地上に、二重の世界があるのです。（全24・54）

この「今一つの世界」や「トリック」の概念を生かせて作られたテキストは、ほかでもない『パノラマ島綺譚』である。

「極端な夢想家」である主人公・人見廣介は、瓜二つの大金持ちの菰田源三郎が急死した時、自分が自殺したように見せかけた上、源三郎の急死は医者の判断の間違いであると人々に信じさせて源三郎に成りすまし、膨大な資産を使って、様々な幻想的な世界から構成されている自分の理想国を離島に作ることにした。そして、昔は源三郎の妻であり、今は自分の妻となった千代子をその島に案内することにする。

> 私はこの小さな島の中でいくつかの世界を作ろうと企てたのだよ。お前はパノラマというものを知っているだろうか。日本では私がまだ小学生の時分に非常に流行した一つの見世物なのだ。見物は先ず細い真暗な通路を通らねばならない。そしてそれを出離れてパッと眼界が開けると、そこに一つの世界があるのだ。（全２・444）

ここでは乱歩のパノラマ論がそのままテキストの中に取り入れられているのである。しかも、人見廣介は日本にすでに存在した絵からなるパノラマの風景の仕組みを超えて三次元的な本物の風景を作って自分流の大パノラマを作ったのである。

> だが、私のパノラマ島の眼目は、ここからは見えぬけれど、島の中央に今建築している、大円柱の頂上の花園から、島全体を見はらした美観にあるのだ。そこでは、島全体が一つのパノラマなのだ。別のパノラマが集まって又一つの全く別のパノラマが出来ているのだ。この小さな島の上に幾つかの宇宙がお互に重なり合い、食違って存在しているのだ。（全２・451）

つまり、前は小説家でもあった人見は、『RAの話』で書いたように、パノラマ内パノラマを作り、その真ん中に、浅草の十二階・凌雲閣のような大円柱を置くことによって、海上の浅草公園を再現しようとしていると言えるだろう。錯覚、誤魔化し、エロ・グロ・ナンセンスをもとにしているそのパノラマ島のそれぞれの別世界は浅草公園の見世物や催し物に呼応しているのである。凌雲閣に似た大円柱とパノラマが隣接しているのは、浅草公園のイメージや雰囲気を出すためばかりではない。木下直之の言う「想像力の放棄、一種の判断停止を観客に強いたはず」[4]のパノラマと、細馬宏通の言う「単なる巨大な絵画ではなく、だまし絵の系譜に属する」[5]パノラマ絵と、小説家の妄想の実現であるパノラマ島の全域が眺められる展望台の大円柱＝凌雲閣とを、同時に考えてみると、乱歩の探偵小説に対するビジョン（作家が読者の判断停止を強いること、そして、作品は大きいだまし絵であること）がここに表現されていると思われるのである。

昭和６年から７年まで連載された『地獄風景』は、パノラマをジロ娯楽園という「花やしき」的な遊園地に置き換えている。この娯楽園には、「なき浅草の十二階を、ここに移した摩天閣」、「明治時代懐かしきパノラマ館」、「大鯨の胎内巡り」、「からくり人形の地獄極楽」、「大迷路」などがある。乱歩はあこがれている見世物を羅列し、惨たらしい犯罪を相次いで起こさせる。『パノラマ島綺譚』と同じように、パノラマは背景としてのみ存在するのではなく、作品の意味その

ものが見世物によって明らかにされている。一般的に迷路に例えられることの多い探偵小説の、導火線となる最初の殺人が起こった所が、ジロ娯楽園の大迷路であるのは意味深い。そして、大団円で、犯罪者が発覚すると、言い換えれば、作品が終わると、犯罪の世界になっていたジロ娯楽園が地震によって壊滅してしまうのである。つまり、作品の幕を下ろすと同時に、作品の世界がなくなるのである。犯罪者・喜多川冶右衛門は愛人・鮎子と共に、浅草のレビューを連想させるような形で外の世界（外の犯罪）へ逃げてしまう。

> 冶右衛門と鮎子とは、ゴンドラから半身をのり出して、残っていた紙テープを悉く地上に投げ下ろし、声を合せて万歳を叫びながら、思出深きジロ娯楽園の廃墟に永別を告げた。（全８・155）

乱歩の作品には、広い意味での見世物が散布している。乱歩が探偵小説界で果たしていた役割は、小説家の役割であるというのは明確であるが、それ以上に、探偵小説の紹介者・啓蒙家の役割でもあったのではないかと思われる。

Ⅲ　観客者から読者へ、読者から観客者へ

ミセる見世物という興行物は、観客者への説明なしには成り立たないものである。木下直之は、明治時代の見世物小屋と美術展覧会との境界線は口頭の要素の有無にある、と述べている[6]。

見世物に欠かせないものが口上、つまり観客者とのやり取りであるとすれば、乱歩の見世物に関する興味が彼の作品にいわゆる「口頭性」をもたらすようになったのは、不可避だっただろう。

乱歩がデビュー作からいつも読者の存在に目を配ったのは、探偵小説の本質にかかわっているからだとよく言われている。探偵小説は一般的に読者への挑戦というふうに見なされており、乱歩もそれに同意して自分の作品にも読者への挑戦を組み入れたのである。しかし、乱歩特有の見世物への関心を探偵小説の次元で分析すると、読者は挑戦者であるだけではなく、啓蒙されるべき観客者としても捉えられることになる。乱歩が活躍し始めた時期に、日本探偵小説はブームを迎えようとしていたが、処女作から日本探偵小説界のリーダーとして認められた乱歩は、フィクションと平行して、探偵小説の紹介、読者の啓蒙にも積極的に取り組んでいたのである。また、見世物に彩られているパノラマがフィクションの中へもたらした口頭性は、読者を啓蒙し納得させるためには好都合であった。作家になる前に一時期弁士になろうと思っていた乱歩は、自分の作品の中に、弁士の特徴を生かそうとしたと考えられる。

『二銭銅貨』からすでに豊富に使われているその口頭性は、少年探偵団シリーズにおいて典型的に表現されている。『妖怪博士』の場合は、53にものぼる次のような（若い）読者への呼びかけが見られる。

> 読者諸君は、小学生の泰二君が、こんな探偵みたいな真似をするのは変だとお考えでしょうね。（全12・195）
>
> 読者諸君、何だか心配ではありませんか。（全12・254）
>
> 読者諸君は、この数日、毎晩のように、窓から明智探偵の書斎へ忍び込んだ乞食少年を御記憶でしょう。（全12・288）
>
> 読者諸君はこの明智の言葉によって、思い当たるところがおありでしょう。（全12・356）
>
> それは読者諸君の豊かな想像力にお任せしよう。（全12・420）

少年探偵団の小説では、読者への呼びかけは、修辞学的な役割があるのは明らかである。次はどうなるのだろうという読者の興味をそそる機能を果たしている。しかも、見世物的な書き方であるからこそ、口上の役割、つまり説明の役割、啓蒙の役割も強く感じられる。更に、探偵小説は何であるかという問題自体が、探偵小説のパラテクスト、或はテキストの途中で取り上げられている。例えば、初期の短編小説においては、様々な目的のために読者に次のような呼びかけをしている。

> 此処には読者の喚起する為に、態と明瞭に記述したまでであって、[中略]（『一枚の切符』）（全１・71）
>
> 読者諸君の興味の為に、彼の解いた暗号文というのを先ず冒頭に掲げて置きましょうか。（『黒手組』）（全１・273）
>
> では、彼はS子にどういう言葉を通信したか、試みにそれを解いて見ましょうか。（『算盤が恋を語る話』）（全１・368）
>
> こんな風に申しますと、読者諸君は、西洋の仮装舞踏会を聯想されるかも知れませんが、決してそうではないのです。（『覆面の舞踏会』）（全３・53）

乱歩は、その頻繁な決まり文句によって、見世物の説明者として、探偵小説の読者・観客者を導いたり、励んだり、欺いたりなどするのである。つまり、探偵小説の読み方について読者を啓蒙しているのである。フィクションにおけるその態度は、戦後になって、紹介活動、トリック整理、探偵作家クラブ結成などの創

作活動以外にも現れている。

終わりに

江戸川乱歩は、人見廣介の風景のパノラマ・カタログのように、見世物の説明者の方法を使って、観客者・読者に探偵小説の可能性のパノラマ・カタログをミセようとした。乱歩の戦前の探偵小説が、本格から変格まで、児童文学から変態文学まで、合作から翻案まで、フィクションからエッセーまで、という形式のカタログになっているのもそのためだろう。昭和４年の『入口のない部屋・その他』のエッセーの中で、乱歩は、探偵小説家の術を魔術に例えている。

> 探偵小説作法の一つの重大なコツは、一見不可能な事柄に、意外な可能性を見出す術だと云える。それは魔法靴、魔法杖のお伽噺の興味をもっと、大人向きに理論的科学的にしたものであり、空っぽの帽子から鳩を取出す手品の興味を、一層複雑に、文芸的にしたものであると云える。（全24・156）

明治時代の見世物にあった強い視覚性や口頭性を喚起させる乱歩の作品には、懐かしい雰囲気が漂っている（『押絵と旅する男』）が、しかしこれは懐古主義では全くない。逆に、モダニティーの産物である探偵小説を紹介した時に、乱歩作品には「非現代性」があったからこそ、昭和初期の「現代性」を越えて今日まで読み継がれてきたのではないかと思う。

※江戸川乱歩のテキストの引用はすべて、『江戸川乱歩全集』全30巻(光文社、2003年―2006年）による。全〇〇（巻）・〇〇（頁）と略記した。

注

1．田中聡「万国衛星博覧会」（『別冊　太陽』、平凡社、1995年１月）による、106頁
2．田中聡「万国衛星博覧会」（『別冊　太陽』、平凡社、1995年１月)、106頁
3．高橋康雄『乱歩　キネマ　浅草コスモス座』（北宋社、1996年)、26頁
4．木下直之『美術という見世物』（筑摩書房、1999年)、224頁
5．細馬宏通『浅草十二階　塔の眺めと〈近代〉のまなざし』（青土社、2001年)、109頁
6．木下直之、同書、176頁

ジェラルド・プルー／パリ・ディドロ大学　博士課程２年
geraldpeloux@hotmail.com